

¿Existe una literatura amazónica boliviana?*

Does a Bolivian amazonic literature exist?

Nicomedes Suárez Araúz

Poeta, narrador, académico, teórico de las artes, boliviano

nsuarez@smith.edu

(Este ensayo fue publicado en la revista Amazónica de Trinidad, Bolivia, en el 2000 en ocasión del homenaje brindado a Nicomedes Suárez Araúz por la Sociedad Beniana de Escritores (en ese entonces bajo la presidencia de Arnaldo Lijerón Casanovas) por su promoción de la cultura y literatura de la Amazonía y por su creación de una visión panamazónica cultural.)

Abstracto

Propone una visión de la cultura oriental de Bolivia como una cultura amazónica y la contextualiza como parte de una visión panamazónica. Define el concepto de lo que es ser amazónico, refiriéndose a su múltiple identidad, y aboga que la categoría de literatura y cultura amazónica boliviana sea igualmente reconocida como lo es la cultura andina. Aboga por la inclusión de la literatura oral indígena como parte de la literatura amazónica. Analiza el poema de Raúl Otero Reiche, El bosque, como paradigmático de las estrategias al tratar el tema amazónico, entre otros poetas. Confronta la realidad de una memoria fragmentaria y parcial de la historia de la tierra amazónica boliviana.

Palabras clave

Literatura, cultura, Amazonía, Amazónico, panamazónico, indígena, chimane, Moxos, José Chávez Suárez, Raúl Otero Reiche, Pedro Shimose, Nicomedes Suárez Araúz, Bolivia

Summary

Proposes a vision of the culture of eastern Bolivia as an Amazonian culture and contextualizes it as part of a panamazonian vision. Defines the concept of what it is be Amazonian, referring to its multiple identities, and advocates that the category of Bolivian Amazonian literature and culture be as recognized as is the Andean culture. Advocates for the inclusion of oral indigenous literatures as part of Amazonian literature. Analyzes Raul Otero Reiche's poem, The Forest, as paradigmatic of strategies for treating the Amazonian theme, along with other writers. Confronts the reality of a fragmentary and partial memory of the history of the Bolivian Amazonian lands.

Key-words

Literature, culture, Amazonia, Amazonian, panamazonian, indigenous, Moxos, chimane, José Chávez Suárez, Raúl Otero Reiche, Pedro Shimose, Nicomedes Suárez Araúz, Bolivia

La literatura amazónica, como toda literatura regional, está íntimamente asociada con el concepto de identidad de una geocultura específica. En el caso boliviano, la identificación con una cultura amazónica, lo que era un hecho para nuestros abuelos, con el tiempo se derruyó y hasta se evanesció. *Tanto así, que el 1994, hablando con un prominente poeta beniano, le mencioné que estaba compilando una antología de escritores amazónicos a lo cual él me respondió con esa simpática expresión tan nuestra “¡No fregués!”* Esta actitud es comprensible. Nace de una tradicional clasificación de la literatura amazónica como parte de la llamada “literatura del oriente” o “literatura del trópico.” Es obvio que dichos rótulos son imprecisos, ya que el primero indica meramente una orientación geográfica, mientras que el segundo, señala una climatología o ecología. Ambos comprenden tan sólo parcialmente la noción de una geocultura. La Amazonía es una bioregión, tan unitaria, o más, que la zona andina por ello es igualmente válido referirnos a una cultura amazónica tanto como a una andina.

Ser amazónico, como persona y escritor, trasciende el hecho de haber nacido y crecido en ese cautivador confín geográfico. Implica asumir la mística de una patria-- que como todas es real e imaginaria--en este caso, la mística de *la patria de las aguas*, la cual, trascendiendo fronteras políticas, restaura la continuidad de los ríos, la floresta, las sabanas, y las sierras. Ser amazónico, requiere una autodefinition como tal, es decir como ciudadano de esa patria verde de serpenteantes ríos que se extiende por un 60 (o más) por ciento del territorio boliviano, hecho que reclama una nueva definición de la identidad misma de nuestro país, al cual universalmente se ha clasificado por más de cuatro siglos como *país andino* (Suárez Araúz, 1993).

Ser amazónico signa un destino histórico, cultural y vivencial. Implica compartir la mística de un territorio telúrico con su singular imaginario, su historia real e inventada, sus héroes y heroínas semifabulados o fabulados del todo, sus fiestas donde patronos y peones y habitantes de diversas ascendencias participan en celebraciones rituales que evocan un pasado a veces apenas entrevisto en los anales de la historia.

Ser amazónico significa también afrontar el ineluctable vacío histórico de nuestra tierra, una amnesia colectiva ante la cual nos hemos ido fabulando. Es notable de que la primera historia comprensiva de Moxos, la del loable José Chávez Suárez (1944), se haya publicado hace apenas 56 años. Y

aún más, que algunos de nuestros mitos (en su sentido de creencia colectiva), tales como los de la Fiesta Chope o del héroe indígena Pedro Ignacio Muiba (forjados en base a la admirable investigación de Antonio y Ruber Carvalho) se hayan acuñado en las últimas tres décadas del pasado siglo. Por otra parte, nuestra historia primigenia continúa mayormente sepultada bajo el suelo arcilloso y fértil de nuestra vasta planicie. Obviamente, a pesar de los heroicos esfuerzos de los arqueólogos, existe aún un vasto desconocimiento de esas primeras culturas de nuestra patria telúrica a la cual no se puede comprender aislándola del resto de la gran Amazonía. Por ello una contextualización panamazónica de nuestra cultura amazónica es fundamental.

II

Por la brevedad de este ensayo, omitimos un análisis de los los criterios específicos de definición de quiénes son o no son creadores propiamente amazónicos. Atengámonos a mencionar tres categorías principales de dicha literatura: 1) los textos de la literatura oral autóctona la cual, en especial, en las últimas décadas se ha ido colectando, transcribiendo y traduciendo al castellano y a otros idiomas occidentales; 2) la escritura sincrética en castellano creada por autores oriundos a la Amazonía; 3) la literatura en castellano escrita por forasteros, que incluye a los primeros cronistas, exploradores y, luego a escritores excursionistas bolivianos y extranjeros.

¿Cómo reaccionan los escritores frente a la invertebración de nuestra historia regional, frente a indicios históricos persistentemente arrasados por inundaciones, sequías, o las deficiencias o indiferencia de sus investigadores, es decir frente a la falta de una profunda falta de sedimentación cultural en la conciencia de lo amazónico en nuestra tierra? Las estrategias que han adoptado se emparentan a las constelaciones construidas por otras literaturas de fronteras. En esta breve exposición me atenderé, sin mayor exégesis, a la producción poética.

* En conferencias que presenté durante la última década en las universidades de Harvard, Dartmouth College, Smith College, e instituciones culturales de Brasil, Colombia, Perú y Venezuela me propuse definir a la literatura amazónica. Con miras a ello, en la universidad de Smith, donde dicto cátedra, formulé hace algunos años un curso de literatura panamazónica. Los apuntes informales de esta exposición respecto a la literatura amazónica provienen de dicha experiencia académica y de algunos de mis ensayos. Debemos recalcar al contestar el cuestionamiento que propone el título de este ensayo la falta de autoidentificación de nuestros escritores como “amazónicos” lo cual revela en sí la dislocación de la Amazonía boliviana del resto de la Gran Amazonía.

Algunos poetas, tales como Raúl Otero Reiche (aunque nacido en Santa Cruz se lo puede considerar amazónico, por su auto-identificación con lo amazónico), se remontan a la mitificación de los orígenes. Por ejemplo en su poema “América” de 1937 exalta la posibilidad de que tras el hundimiento de la Atlántida surgió esa tierra que, sin embargo:

Nadie ha sabido como...los campos que rugiendo
fecunda el Amazonas, las hierbas, las gramíneas,
las plantas y los árboles,
poblarónse de cambas, de zambaqués, de charrúas.

Similarmente, Pedro Shimose, nacido en Riberalta en 1940, inscribe los orígenes de la Moxitania en ecos míticos. Para Shimose la naturaleza incorrupta fue la morada y principio de la patria de los Moxos:

*Cuando la noche sacudió sus alas y la luz te despertó
en tus ojos se miraron la selva antes de ser selva y el río
cuando no era más que una gota suspendida en el aire.*
[de “Moxitania”]

Varios poetas implícitamente reconocen el hibridismo de culturas que conforman la región, intercalando en su expresión castellana palabras y frases de lenguas autóctonas. Por ejemplo, en mi serie de textos *Los escribanos de Loén* (1974, 1982), fabulo un pasado apócrifo, mimetizando la caligrafía y lenguaje de las crónicas y relaciones de la Conquista, yuxtaponiendo la expresión nativa y la europea. Otros escritores, con cierto énfasis eurocéntrico, encuentran en la epopeya misma de la invasión europea los orígenes vitales de la región.

Estilísticamente la producción de la región, tanto en poesía como en prosa—como apunta Pablo Dermizaky (1976)—tiende hacia cierto neoromanticismo de exaltado vuelo, de retórica torrencial y barroca. Dicha retórica, en sus mejores páginas, alcanza un memorable lirismo, pero en sus peores pasajes se desurde en un trillado costumbrismo y en un irremediable tremendismo temático (Roca 1967).

En la ficción amazónica boliviana, como en el caso del Brasil amazónico (Maligo 1998: 152), rige la intención en los escritores de documentar aspectos maravillosos de un universo ignoto y de mitificarlo, convirtiéndolo en una proyección del deseo. En esta literatura, el medio ambiente es una influencia dominante en el destino de los

humanos, pero más frecuentemente los factores sociales negativos son más determinantes. Esta visión se encauza hacia la protesta social contra abusos cometidos por las clases dominantes compuesta de mestizos y blancos.

Ineludiblemente la literatura de la región amazónica boliviana, en una intrincada intertextualidad reitera temas y estilos de las tradiciones literarias de otras regiones de la hoya amazónica. En prosa especialmente incluye temas y motivos similares a los de la llamada “novela de la selva,” categoría en la que se incluye a autores tales como el colombiano José Eustasio Rivera, el ecuatoriano Juan León Mera, el venezolano Rómulo Gallegos, y el brasilero, Alberto Rangel. Y éstos rescatan una figuración textual de lo amazónico que se remonta a las crónicas del siglo dieciséis de los primeros exploradores europeos de la Amazonía, y a los escritos de los naturalistas y autores excursionistas, del siglo diecinueve y principios del veinte. Temas fundacionales que surgen de aquellas tradiciones incluyen la selva como infierno o paraíso. Estos polos antinómicos son expresados en tales metáforas como paraíso perdido, desierto verde, vorágine, caos, tierra de promisión, tierra inmadura, verde arquitectura y una que propuse en los años 70: verdes llanos de amnesia.

A manera de ilustrar el implícito proceso intertextual de la literatura amazónica boliviana, haremos una lectura parcial de “El bosque,” un poema paradigmático de Raúl Otero Reiche. La poesía de este autor presenta un caso singular en Bolivia. Antes que él ningún poeta mayor del trópico se identifica con lo amazónico. No es sorprendente por ello, que los intertextos que incorpora en sus poemas no provengan generalmente de textos poéticos sino más bien de la ficción y de escritos documentales.

Los dos primeros versos de “El bosque” sugieren un aparente significado literal. Los versos que le siguen, sin embargo, aclaran la intención metafórica de esa imagen inicial que se convierte en el principal tropo estructural del poema:

*Ciudades de la selva,
Yo admiro sus palacios de frágiles columnas.
La bóveda incrustada de rara pedrería fulgura temblorosa.*

Desde la apertura de su poema, Otero nos invita a viajar lingüísticamente al asombroso mundo de la selva, al cual,

como es evidente en el segundo y tercer verso, metafóricamente imagina como una estructura urbana. Frente a otras metáforas aplicadas a la Amazonía esa imagen que equipara a la ciudad con la jungla parece ser una invención personal e inédita. Su intertexto, sin embargo, esta previsto ciertas imágenes en autores anteriores. El narrador ecuatoriano, Juan León Mera en su novela *Cumandá* enuncia que “la naturaleza ha producido arquitectura de la severa majestad gótica hasta el airoso estilo árabe” (Hazera, 1976: 48). Más próximo a la tradición de la cual Otero emerge, el boliviano Jaime Mendoza, en el prólogo de su novela *Páginas bárbaras*, escribe: “Uno se siente aplastado bajo aquellas bóvedas flotantes y entre aquel mar de pilares—curiosa arquitectura—que se mueve y cruje, y suspira y canta.”

El vigor y tono personal de la imagen de Otero irradia de su inmediato vínculo figurativo entre espacios urbanos y naturales. Lo logra por medio de una economía retórica que nos brinda las variantes de los intertextos que acabamos de señalar. Con la queda preposición “de”, Otero crea una ecuación entre ciudad y selva (“Ciudades de la selva”).

Ampliando nuestra lectura podemos considerar la conocida dialéctica sarmentina de civilización y barbarie. Salvo que en el poema de Otero, esos polos dialécticos se reconcilian—aunque tan sólo temporalmente—indicando un elemento clave del pensar neoromántico de nuestro poeta: la selva es también morada humana.

Es notable que “El bosque” esté compuesto predominantemente de imágenes visuales. En esa figuración casi pictórica de la naturaleza, Otero proyecta su visión de la selva como urbe. En ella, el poeta declara, personificándolos, los árboles son gigantes que:

*Abren sus hombros anchos y hercúleos en actitud armónica
...sus brazos formidables se estrechan en luchas pavorosas.*

Otero es un posdarwiniano: no pasa por alto el ineluctable hecho que la selva es un campo de acciones barbáricas, determinadas por la lucha por la supervivencia. En ese espacio verde nada ni nadie escapa un violento destino:

*Todo es potencia y ritmo, voracidad y hartazgo.
Se ve nacer, se ve morir.*

Añade, además, que esos imperativos anulan el sufrimiento y el placer:

*Nadie ha sufrido nada, nadie ha gozado nada.
Se cumple con la vida y con la muerte.*

A manera de leitmotiv (o motivo eje) estableciendo la particularidad estructural de la primera imagen del poema, Otero la reitera añadiéndole una frase calificativa:

*La selva es una enorme ciudad en crecimiento.
Bullendo en torrenteras prolíficas renueva
Su múltiple existencia.*

En consonancia con su visión de la selva como una vasta obra natural, vinculando entes y cualidades opuestas, estilísticamente el poema se encauza en un verso libre que se expande y se contrae: un verso de aliento whitmaniano cuya extensión no es gratuita. Por medio de una retórica torrencial, de un compendio de imágenes evocativas, Otero intenta mimetizar las fuerzas destructoras y creadoras de la naturaleza amazónica.

Su intertexto discursivo se encuentra en una multiplicidad de textos amazónicos: por ejemplo, en la tradición de los llamados “Los primeros bardos” de la Amazonía peruana (Ramírez, 1994).

Vemos entonces como Otero hábilmente recrea y combina intertextos de imágenes y elementos formales, para componer su poema que lleva un sello original. En ese proceso de adaptación y deformación de sus intertextos, logra, acorde con la descripción psicodinámica de Harold Bloom, evitar la mera emulación de sus antecesores literarios. Al mismo tiempo reafirma una tradicional temática amazónica de ciertos atisbos tremendistas. Su poema incorpora los temas de la selva como infinito paraíso de encanto, fantasía, y misterio y la concepción más común de la selva: como una brutal e insaciable vorágine ajena y enemiga a los designios humanos.

III

La historia de las literaturas amazónicas está en proceso de escribirse.

Aún en Brasil, donde desde hace más de un siglo ha habido más conciencia de ello, en 1986 la crítica *manoara*

(de Manaus) Socorro Santiago refiriéndose a la literatura del inmenso estado de Amazonas hace 14 años aseveraba: “Una historia de la literatura de este estado está siendo elaborada por el profesor Mário Ypiranga Monteiro. Por lo tanto un análisis crítico de esa literatura está aún por ser realizado” (Santiago 1986:29). En el caso boliviano, como en las de otros países hispanohablantes (Colombia, Ecuador, Perú, y Venezuela) cuyos territorios conforman la hoya amazónica, la historia de su literatura amazónica ha sido por lo general marginada y desconocida. No se la reconoce como una categoría específica. A algunos de sus escritores se los incorpora en antologías nacionales, mencionando a menudo tan sólo su pueblo o ciudad de origen. Es imprescindible, sin embargo, por lo expresado anteriormente, que se reconozca la singularidad de esa expresión literaria. Y aún más, como corresponde, es preciso incorporar a la literatura oral indígena amazónica en nuestras antologías. Sin ella sólo tenemos una visión parcial de la literatura amazónica.

El idioma privilegiado de la literatura amazónica boliviana es el castellano. Sin embargo, un texto chimane como el que copio (transcrito y traducido por el distinguido antropólogo Juerguen Riester y Gisela Roeckl en 1978) ilustra la visión de la múltiple identidad de nuestra tierra. El original reza:

*Mimamamá mimamamá hasasána mimamamá
conventununásh akayí munanásh akayí
conventununásh akayí sána sána mimimamá
mimimamá nininá shishiká homēnashiñē
kehēmēdyé cerveza yuyēdyé bií hēdzié
yumatakyéé.*

*Mira, mira cómo se arrastra el caimán sobre la arena.
Estoy muerto: el convento es ahora mi morada.
Estoy muerto: el convento es mi casa y canto.
Hosana, hosana, hosana.
Hosana, estoy borracho,
¡Hosana en las alturas!*

[“Mira al feo cristiano”]

En el texto es patente la presencia de referencias europeas, el convento y la cerveza (a la cual el autor luego menciona en su texto), que adquieren una entonación autóctona. El injerto de un código lingüístico en otro altera la coherencia apacible de ambos. La invasión europea quebrantó siglos de las culturas indígenas. Pero es importante recalcar

que el mestizaje no es una fusión, sino una superposición de diversos signos culturales.

La canibalización de la liturgia cristiana (Hosana en las alturas) por parte del autor de “Mira al feo cristiano” es incorporada como elemento paródico, actitud que según Mikhail Bakhtin implica el proceso de asimilación de lo foráneo. Esta estética antropofágica que el Modernismo brasilero de 1922 izó como bandera o declaración de independencia cultural conlleva una protesta social. Para los chimane, como para muchas otras etnias indígenas, el vocablo “cristiano” es sinónimo de “blanco”. Y, como aclara Riester: “Según concepción de los chimane, después de muertos los cristianos viven en conventos y su única ocupación es beber cerveza.” Riester igualmente señala: “Los cristianos son irónicamente comparados con el caimán, que según los chimane, es un animal feo” (Riester 1978: 32). Dada su experiencia con los blancos, es comprensible que para los chimane la fealdad del “cristiano” sea asociada con el caimán como depredador.

El poema termina aclarando la metáfora del caimán:

*¡Calma camaradas!
¡Inviten al caimán a beber!
¡Invítenlo a beber cerveza!
¡Miren: feo como la piedra es el cristiano!
¡Miren qué feo es el cristiano!*

Los textos transcritos por Riester y Roeckl revelan la sutil aprehensión de los chimane de los diversos aspectos de su rica cultura, además de la protesta frente a la aculturación impuesta y los abusos por parte de los carayanas.

IV

¿Existe entonces una literatura amazónica boliviana? Una simple respuesta afirmativa obviaría la complejidad que implica esa pregunta. Para que dicha literatura exista plenamente tendríamos que profundizar como comunidad en una indagación de una tradición extraviada y, en el ámbito literario, realizar un análisis dialógico que aclare la genealogía de lo amazónico boliviano. Ese conocimiento de raíces literarias, sin duda, induciría a nuestros escritores a definir, preservar y ampliar una tradición literaria regional. Por otra lado, la reciente literatura creada por escritores oriundos a la Amazonía en las últimas dos décadas trasciende el intento denominador de una realidad

desconocida para ampliar sus horizontes a los límites mismos de cualquier otra literatura.

O sea, que la nueva escritura, va más allá de ser “regionalista;” se la podría clasificar simplemente como una literatura que emerge de una región. Al mismo tiempo, esperamos, que nuestra literatura amazónica rescate el valor de

la tradición oral indígena que epitomiza la modalidad del lírico pensamiento mítico, un modo de pensar afín al espíritu y a la imaginación humana. Dicha literatura debería incluirse en antologías nacionales puesto que vindicar lo amazónico boliviano en toda su vasta diversidad es ampliar los horizontes y la riqueza de la literatura boliviana.

Bibliografía

- Dermizaky, P. (1976). *Viejas y nuevas figuras de la cultura en el Beni*. La Paz: Biblioteca del Sesquicentenario, Ministerio de Educación.
- Mandelbrot, B. (1977). *The Fractal Geometry of Nature*. Nueva York: Freeman.
- Renan, E. (1882). *Qu'est-ce qu'une nation?* París.
- Roca García, J.L. (1967) El tema del trópico en la literatura boliviana. *La Paz: Ssigno No. 7*, marzo de 1967.
- Santiago, S. (1986). *Uma poética das águas: a imagem do rio na poesia amazonense contemporânea*. Manaus: Edições Puxirum.
- Suárez Araúz, N. (1994). *Hacia una literatura amazónica boliviana*. Texto de una ponencia presentada en la Universidad de Harvard, Octubre de 1994.
- Suárez Araúz, N. (1995). *Lo telúrico amazónico en la poesía de Raúl Otero Reiche*. Texto de una ponencia presentada en Dartmouth College, Octubre de 1995.
- Suárez Araúz, N. (2000) *Lingusitic Diversity and Heteroglossic Literary Culture in Amazonia*. *Oxford History of Latin American Literature*, Mario J. Valdés, editor. Oxford: Oxford University Press.